

リチャードソン研究の基本的問題点

著者	直江 俊雄
雑誌名	藝術教育學
号	7
ページ	45-58
発行年	1995
URL	http://hdl.handle.net/2241/113485

リチャードソン研究の基本的問題点

直 江 俊 雄

一 背景と問題点

本論文の目的は、今世紀前半、英国で学習者中心の美術教育の提唱に先駆的役割を果たしたマリオン・リチャードソン (Marion Richardson, 1892-1946) について、バーミンガム (Birmingham) における一次資料を含む調査研究に基づき、その教育方法研究の論点と課題を提示することにある。まず最初にリチャードソンの理論と方法を再検討する意義について、日本を含む現在の美術教育研究の状況と、リチャードソンの位置付けの双方から述べてみたい。

今日の美術教育において基本的な問題点の一つとして考えられることは、この教育の果たす重要な役割の一つとされてきた自己表現 (1)、なかでもその主要な媒体とされてきた絵画表現におけるそのあり方が、問い直されているということであろう。この問題については既に宮脇理が、一九五〇年代から六〇年代のユネスコ運動を背景に森戸とゲイッケルの見解を比較し、美術教育における「表現主義」の限界を論じるとともに、日本の美術教育界における、絵画に

よる「表現主義」の沈静化と「計画主義」としてのデザイン教育の導入の経過を論述しているが(2)、この点に関わると思われる現象は、今日の学校教育における実践上の問題としても観察され得る。

例えば本誌(『藝術教育學』第四号)における最初の拙稿において述べたように、学校におけるカリキュラムの実施に関わる現象の追究は、文書化された制度上の基準には現われない、構造的あるいは社会的な文脈をもった事態の把握を可能にするが(3)、一九九一年の調査研究からは、中学校段階での描画教育における一種の葛藤とも言える状況と、デザイン・工芸などの適応表現的な媒体に重点を移している様相が見られたのである(4)。これに類似した現象は、英国でもキャンベル (A.D.Campbell) によって指摘されている。すなわち、「自由表現 (free expression)」が、集中力を欠いた散漫な活動へと墮し、教師たちは明確な達成の基準を示しやうしいデザイン学習へ傾斜する傾向があるというものである(5)。この現象を説明する背景や要因などについての詳しい論考は本稿の目的ではないが、一方で唱えられている、鑑賞や、文化の理解に関する学習を重

視する傾向と併せて、美術教育のカリキュラムが、徐々に「自己表現」中心から軸足を移しつつある様相が、現代の一つの側面としてとらえられることは確かである。

このような状況の中で、描画を主な媒体としたいわゆる「自己表現」の有効性を改めて問い直すことは、教科の存在理由を内外から厳しく問われている今日、特に重要な意義を持っている。一九五〇年代を中心に我が国でも隆盛を見た、学習者の内面の表出を主眼とした美術教育の運動は、歴史的にはフランツ・チゼック (Franz Cizek 1865-1946) の思想に啓蒙されたものであり(6)、そうした経緯から、近年におけるその再評価も、専らチゼックのみに関わらせて行われている。チゼックとリチャードソンの詳細な比較を行う余地はここではないが、オーストリアと英国でそれぞれ独自の過程を経ながらも、ほぼ同時期に、基本的には共通した方向性を持った、新しい教育のあり方を美術の領域において提示したという点は認められるだろう。ところがチゼックと劣らず重要な先駆的役割を果たしながら、リチャードソンの独自性については、これまであまり取り上げられていない(7)。

リチャードソンの業績には、少なくとも二つの観点から注目すべき点がある。一つには、リチャードソンが、当時の普通教育における中等教育段階の生徒を対象に、学校カリキュラムの内部で、学習者中心の美術教育の可能性を実践したという点である(8)。もう一点は、表現に関して再現描写などの外部からの規範によらないという原則を、十代以降の年齢層の生徒の指導に関しても貫いたという点である(9)。これらは、これから検証を必要とする点でもあるが、こうした特徴を持つリチャードソンの教育を再検討することによつ

て、中等教育段階において、普通教育における全ての学習者を対象とした「自己表現」中心の美術教育は十分な成果と根拠を持ちうるかという、先に提示した今日の事態に関連した問題を考える際の重要な事例となると考えられるのである。

彼女の教育理論や方法に関する研究は、その重要性に反して、長らく英国においてもほとんど進展しなかった。その最も主要な原因は、彼女がその活動の大部分を教育実践と教師教育に費やし、理論的著作を残さなかったことなどによる文献資料の欠如であったと言われているが、一九七二年、バーミンガムにあるリチャードソンの母校(現中央イングランド大学)に、遺族より膨大な書簡や未整理の手稿、生徒作品などの資料が寄贈され(マリオン・リチャードソン・アーカイヴ、Marion Richardson Archive, M R A と略記)、これをもとにした、理論・実践研究など再評価の試みが徐々に見られるようになってきた。そこで次に、こうした資料を参考としながら、彼女の業績とその問題点などについてまとめたあと、近年バーミンガムにおいて進展が見られたリチャードソンについての理論研究を検討する。

二 リチャードソンの業績とその問題点

(一) 経歴

リチャードソンの伝記的な研究については、既にホルズワースが詳細に行っており(10)、またリチャードソン自身も『アート・アンド・チャイルド』(11)で、その業績を断片的に回顧している部分があるので、改めて彼女の生涯における歴史的事実関係を説明するこ

とは本稿の目的ではないが、ここでは本稿の論点を進めるに当たって、特に必要と思われる事項を中心に彼女の経歴に触れてみたい(12)。

中等教育までの段階でリチャードソンが受けた美術教育は、二つの流れを受けていたようである。一つは、当時一般的であった、いわゆる「サウス・ケンジントン・アプローチ」(South Kensington Approach)といわれる、対象の観察による正確な描写を中心とする方法である。彼女の著書『アート・アンド・チャイルド』には参考図版として彼女が8歳の時に描いた、淡彩による壺の観察画が掲載されており、陰影のつけ方など、彼女が早い年齢で外観の写生に能力を示していたことがうかがわれるが、この方法によって教えられた描画は、後年彼女が批判の対象としたものであった。もう一つは、ロイヤル・ドローイング・ソサエティ(Royal Drawing Society、王立描画協会)の教育方法であるが、リチャードソンは高等学校在学中にこの試験に合格している。トマス・アブレット(Thomas Abbutt, 1848-1945)により創始されたこの協会は当時としては新しい方向性であり、リチャードソンがそれまで優勢であった観察中心の教育方法から離れていく素地の一つを作ったのではないかと推測されている。

彼女の家庭は経済的には中流であったが、リチャードソンが十二歳のときに父を失ったこともあり、その後、美術の教職コースに奨学金を得て、一九〇八年より一九一二年まで、パーミングラム美術学校(現中央イングランド大学)に学ぶことになった。当時のパーミングラム美術学校は、ウィリアム・モリス(William Morris, 1834-1896)の影響を受けたアーツ・アンド・クラフツ(Arts and

Crafts)運動の考え方の支持者を多くスタッフに抱え、「サウス・ケンジントン・アプローチ」の影響下を離れた、独自のカリキュラムを提供していた(13)。なかでも学長であったキャタソン・スミス(R. Catterson-Smith)は、「シャット・アイ・ドローイング」(Shut-eye Drawing、閉眼描法)とも呼ばれる、記憶による描画教育法を授けて、後のリチャードソンの教育方法に示唆を与えとともに、教育者としての彼女に長く助言を送り続けることになる。

一九一二年、リチャードソンは、パーミングラム近郊のダドリーにある女子高校(Dudley Girls High School)に職を得、独自の美術教育法を試み始めた。キャタソン・スミスのシャット・アイ・ドローイングを、設備のない高校で行うために試みたという「ワード・ピクチャー」(Word Picture)を始めとするリチャードソンの革新的な教育方法は、ダドリー勤務の比較的早い数年の間に開始されたと見られる。一九一七年には既にその成果である生徒作品を携えて美術評論家のロジャー・フライ(Roger Fry, 1866-1934)と面会し、高い評価を得て世に紹介されることからそれは明らかである。

フライは原始美術や後期印象派を擁護する独自の美術論を展開していたが、一方で当時の学校教育における外観描写中心の指導の弊害を訴え、学校での描画指導を廃止する運動を行っていた。学校で指導された絵とそうでない絵を比較展示し、後者の自己表現としての優越性を示そうとしたのが一九一七年のオメガ・ワークショップ(14)の展覧会であったが、その会場に持ち込まれたダドリーの作品を見たフライは、学校における美術教育の可能性を再認識し、当時のフィッシャー教育相にその作品を紹介するなど、リチャードソンの教育方法の擁護者となった。これより、リチャードソンはフライ

を通じてブルームズベリー・グループ(15)の文化人らとも交友を広げ、また一九一九年のオメガ・ワークショップでのダドリー作品の展覧会を始めとして、英国各地で展覧会や講演を行い、その存在を知られるようになる。

一九二三年にはフライの勧めによって一旦ロンドンに移り、個人の教室やロンドン州立の子どもの課外教室、私立学校などで授業を開始し、翌年にはダドリーでの仕事を非常勤で再開、さらに一九二四年からはロンドン・デイ・トレーニング・カレッジ (London Day Training College) の講師に任命されるなど、多忙を極めていた。一九三〇年にロンドン州視学官に着任、一九三四年にはカナダでの講演、一九三五年に最初の著書である『ライティング・アンド・ライティングパターンズ』(16)が出版されるなど、ますます活動の範囲は広がっていった。

しかしながら、一九三〇年代の末頃より健康を害し、大戦の戦火を避けて生徒たちと疎開生活を送るなどする中でさらに悪化、一九四二年にはついに退職を余儀なくされた。一九四五年ダドリーに戻り、深刻な病状の中で『アート・アンド・チャイルド』の執筆を進めるが、翌年に死去。著書は一九四八年に出版され、ブリティッシュ・カウシル、アート・カウシルその他の主催による追悼展覧会が相次いで開かれた。

(二) リチャードソンに先行する教育方法

リチャードソン独自の教育方法は、当時優勢であった外観の観察描写を中心とする描画教育と決別し、各学習者に固有の内面的イメージの表現を重視することであった。それ以前に英国で、いわゆ

る「サウス・ケンジントン・アプローチ」に批判的であった教育の例としては、前述のアブレットによるロイヤル・ドローイング・ソサエティの試験があるが、リチャードソン自身は高校時代にその教育の影響を受けたものの、自分の教育方法としては採用しなかった。

一九二五年に彼女が行った講演では、アブレットの方法が道徳的訓練の性格を帯びやすいことや、年代とともに観察中心へとその重点が変化してきていること、試験制度としての弊害などについて批判的に紹介している(17)。また同時に、当時流行となりつつあったといういわゆる「free expression」(自由表現)について、指導を欠いた自由放任はかえって安易な模倣を助長するとして批判するとともに、キャタソンスミスの記憶に基づいて描く教育法の書籍を推奨している。これらのことから、リチャードソンの教育方法の最も有力な起源は、キャタソンスミスの延長上にあるものとしてとらえるのが妥当であろう。

スウィフトによれば、キャタソンスミスがバーミンガムの美術学校で行った「シャット・アイ・ドローイング」とは、次のような方法であったという(18)。

1. ある「対象」が数分間提示され、学生はそれを注意深く見て「心の眼」に描いてみるように指示される。

2. 対象が取り除かれ、学生たちは目を閉じた状態で、彼等の内面的イメージを小さな紙の上に描く。

3. さらに、目を閉じて描いた絵を取り除き、今度は目を開けた状態で、心の中のイメージを頼りにもとの「対象」を描く。

あるいは「消えた」部分を再構成させる場合もある。

4. 対象とされたものは多岐にわたる。a 静止した平面(ス

ライド、絵など）、b 静止した立体（はさみなど）、c 動画（映画など）d 動く立体（動物、人体など）。また、視覚の対象を提示せず、言葉による指示で内面的イメージに描かせることもあった。

記憶による描画教育の方法は、キャタソンスミスの創始ではない。スウィフトによれば、当時までに国の指導基準の一部にも取り入れられており、特にバーミンガム美術学校では、すでに彼の前任者であったテイラー（E.R. Taylor）によって、記憶による練習が必修科目へと拡大されていたという。また、フランスでは、ルコック・ド・ボワボードラン（H. Leocod de Boisbaudron）の、記憶による描画訓練の方法が一八四七年からいくつか出版されていたが、それを集めた翻訳書が一九一一年に英国で出され（19）、リチャードソンもその情報を得ていたことはバーミンガムの資料からも確認される（20）。しかしながらそれまでの記憶による描画の方法は、基本的に、観察力を研ぎ澄まし、正確に再現する技術に目的を置いたものであった。それらに対し、キャタソンスミスの教育法は、内面にイメージを保持し、それらを変換させたり組み合わせたりして新しいイメージを生み出していく能力の育成を目的とし、イメージのとらえ方を各個人特有のものへと変えていく姿勢を持っていたことが特筆される（21）。

（三） リチャードソンの教育方法

リチャードソンによって中・高校生を対象に実践され、後に低年齢層にも適用された一連の教育方法は、内容にも幅があり、一括して述べることは難しいが、成立の過程としては、キャタソンス

ミスによって触発された、外観の正確な描写を目的とせず、内面に保持されたイメージを表現の拠り所にするという原則に基づき、実際に高校生たちを指導する中で具体的に編み出されてきたものであると考えられる。その中には、「マインド・ピクチャー」のように、外観の再現的描写を一切伴わない描画も含まれており、原理的には、キャタソンスミスの理論をさらに進めて、描画の根拠となるイメージを学習者の内面に求めることにおいて、より徹底した姿勢を示したとも言えることができる。

従来、リチャードソンの実践した教育の内容は、『アート・アン・ド・チャイルド』から断片的に知ることができるだけであった。バーミンガムのマリオン・リチャードソン・アーカイヴには、ダドリー女子高校での美術の指導計画が何種類か残されており、また、彼女が数々の講演の折に語った記録などからも、彼女の教育の内容とその変遷などをうかがうことができる。例えば、確認できる最も初期の指導計画（一九一五—一六年度）では、観察による描写が主要な位置を占めるように書かれており、保守的な教育内容と大きな差はないように見られるが、おそらく着任後しばらく前任者の計画書を引き継いでいたためであり、新しい教育方法について書類に表記するほどの確信に至っていないことが推測される。一九一七年、フライによる支持を得て以降、彼女の教育の独自性を公にしている姿勢が強まったことは、例えば一九一九年の講演で「マインド・ピクチャー」の有効性を訴えていることなどからもうかがえる（22）。

また、その後の指導計画の例としては、正確な年代は特定できないが、リチャードソンの一九二二年の履歴書に添えられていた二種類の内、一方にはより急進的な内容が見られる（23）。「方法」の欄

には、「再現の手段としての描画の技術は、手段としても、目的としても教えられない」とあり、内容には、1 自由な心の絵（マインド・ピクチャー）、2 パターン、3 ダドリーと周辺の環境に触発された絵、4 語により促された絵、5 詩や物語などからの絵、6 材料や画材の扱いに関する練習、7 中・上級生クラスにおける批評や鑑賞の学習、があげられている。観察による描写が退けられ、第一に掲げられた「マインド・ピクチャー」を初めとして、ほとんどが記憶や想像による題材となっている点に特色が見られる。

しかしながら、タイプされたこの指導計画には、手書きで削除の線や、内容の番号の変更などが書き加えられ、もう一つの新しい原稿へと書き改められたことが認められる。新しい計画では前述の「方法」の記述が「描画の技術は、できる限り間接的に、表現のために副次的に教えられる。」という穏やかなものに変えられ、内容としては「静物画」と「人物画」を第一、第二に掲げ、「マインド・ピクチャー」を六番目に下げている(24)。

明らかに後から作成されたと思われる指導計画の方に、観察による表現が復活しているが、リチャードソンの回想では、上級生が中等教育修了時の試験（外部の試験機関による）で課される静物や人物などの観察画に備えることは、それまでの方向性と逆であったこと、それゆえ改めて「客観描写」の指導法を模索しなければならなかったことが記されている箇所がある(25)。従って、リチャードソンによる観察画の指導についての理解には、旧来の、外観の正確な描写を目的とする観察画と、ダドリーにおける変革を経験した後での観察画との相違を考慮に入れる必要がある(26)。

こうした点を含めて、リチャードソンの経歴を通じて総合的に見

ると、残された作品や資料から特定される教材あるいは教育方法には、少なくとも以下のようなものがあげられる。

a マインド・ピクチャー

目を閉じ、自然にイメージが心の眼に浮かんで来るのを待ち、それを紙に描く。自分の内面に抱くイメージに基づいて表現するための出発点とする。

b ワード・ピクチャー

教師がある場面を心に思い描き、その情景を学習者に語って聞かせる。学習者は心の眼に浮かんできたイメージを紙に描く。
c ビューティー・ツアー（ビューティー・ハント）

近所を歩き、身近な風景から描く対象を発見して帰ってくる。教室で、それを心の眼に思い浮かべて絵に描く。

d 観察画

主に人物画と静物画。ライティングや演出を工夫して、学習者の内的視覚に訴えかけるようにする。

e 色彩・絵の具に関わる練習・ゲーム

絵の具の作成や、絵の具を使った実験的な練習、毛糸を使った色合わせの集団ゲームなど。

f 教室環境

毛糸の束や瓶に詰められた絵の具など、色彩に基づいて印象的に配置された環境や、作品の展示、画材の改善など。

g パターン

初期には心に浮かんだイメージの配列などによる構成、後にはリチャードソンが文字の練習のために開発した六種の基本形を組み合わせたリズムカルなパターンの制作。さらにクラブな

どの課外授業を中心に、それらのパターンを、版による布地への染色や、家具の装飾などに応用する場合もある。

h 批評と鑑賞

自己批評、学習者相互の批評、教師の評価に対する批評などを通して作品が評価される。また、美術作品の複製を用いての鑑賞。

ここに列挙した内容は、実質的にはそのほとんどが一九一〇年代の中頃までに成立しており、歴史的に見ても、当時の観察中心の一般的な学校のカリキュラムからすれば革新的であつたことは言うまでもない。しかしながら遅くとも一九一〇年代の終わり頃には、例えば「ワード・ピクチャー」のように教師の語りを聞いた後で描くことは、ある程度広まってきたことが、リチャードソンが一九一九年に行った講演の記録でも確認される。リチャードソンは、形式的には「ワード・ピクチャー」のような活動を行っていても、その評価が、ものが正確に描かれているかどうかという観点で行われるならば、従来のように外観のコピーを行わせているのと同じである、とした上で次のように述べている。

もし、あらゆる語りかけ、あらゆるモデル、あらゆる情景が、子どもたちにとって、彼等自身のイマジネーションが導くままに、選択したり使用したりするための材料である、すなわちもう一つの世界にはいるための入り口である、ということとまで、子どもたちの生来の力を引き出すことができれば、私たちは創造的な仕事の真の源を発見したことになるのです。(27)

外観の正確な再現という基準に学習者を引き上げるのではなく、学習者の個人的差異に教育の規範を置くための実践的な方策とし

て、描画の始点に内面的視覚像の保持と発展を置き、表現技術の探究や指導もその内面的視覚の実現の必要に基づいて行われること、作品の評価も、同様の観点から制作者、級友、教師の批評や合議によって行われること、こうした原則の上に、観察による表現やデザイン的活動など多様な題材も位置付けられていたことを理解する必要があると思われる。

リチャードソンが実際に指導した生徒たちの年齢構成としては、バーミンガムの資料に含まれる生徒作品から確認できたものだけで、少なくとも以下のような事例があつた。

文字によるパターンの作品

六歳から十三歳まで

マインド・ピクチャー

八歳から十六歳まで

ロシア・バレエの絵

十二歳から十五歳まで

この内、文字によるパターンの作品には、リチャードソン自身が『アート・アンド・チャイルド』の中で述懐しているように(28)、主にロンドン州視学官在任中に低年齢児のために開発した、パターンと文字の修得を結び付けた学習によるものが含まれていると思われる。マインド・ピクチャーは、作品に記された年代などから、一九一七年から一九二〇年代までの、ダドリー女子高での比較的初期の作品が多数を占めていることがわかる。ロシア・バレエの舞台の話をもとにした一連の作品は、一九一九年にダドリーで指導されたものである。これらの資料などを総合すると、リチャードソンは、初期には十二歳から十五歳程度の女子生徒を中心に独自の教育法を發展させ、のちに後に他の学校や課外教室などを通じて低年齢の子供や、男子生徒へと対象を拡げていったことが認められる。このように、リチャードソンの主要な成果は、十代の中等教育段階の年齢

層を対象としたものであったが、彼女自身もその意義を充分認識していた。例えば、一九三五年にハーバート・リード (Herbert Read, 1883-1968) にあてた書簡(29)では、上級の少年少女たちの作品を見てくれるように勧めた上で、それらには低年齢時の作品からの真の継続が見られ、創造的な活動が十三歳頃で停止するという通説は、大幅に割り引かれるのではないか、という彼女の考えを述べている。

三 リチャードソン研究における問題点

(一) 資料の欠如とリチャードソン研究の退潮

リチャードソン没後の、彼女の教育に関する研究は、例えば翌年にハーバート・リードの編集する美術教育誌『アテネ』がリチャードソン追悼特集を組み(30)、また二年後には彼女が死の直前まで取り組んでいた、美術教育に関する回想集『アート・アンド・チャイルド』が出版されるなど、一時彼女の業績が継承されるかのような気運が見られた。しかし、まもなくこの運動は下火となり、リチャードソンの成果に関する認識にも変化が生じるようになった。その原因を総合的に考えると、少なくとも次の四点があげられる。すなわち、リチャードソン自身による理論的著作の欠如、美術教育に関する唯一の著作『アート・アンド・チャイルド』の問題点、文字とパターンの書き方の教育に関する著作『ライティング・アンド・ライティングパターンズ』の問題点、そして美術教育全体としての状況の変化である。

リチャードソン自身は、比較的早い時期から美術教育に関する著作への意志を持っていた。例えば、一九三五年にハーバート・リー

ドにあてた書簡では、「今、長い間計画していた描画教育についての本の実現に取りかかろうとしています。この新しい本では、私にとつて子ども生来の想像的な能力であると思われる、心のイメージ (mental imagery) について強調するつもりです。」(31)と述べている。また、リチャードソンは、ダドリー女子高校の卒業生に対して彼女の指導した美術の授業とその影響についてアンケート調査を行い、その回答に「重要」「引用」などの印をつけたものがバミinghamに残されている。ところが、おそらく著書の準備のために集められたと思われるこれらの資料も、そのほかに著書のためのアイデアを書き付けたノートなどを含めて、ついに使用されることがなかった。多忙な教育活動と一九三〇年代の末頃から深刻になった病がその機会を与えなかったのである(32)。

病氣退職の後、ダドリーに引きこもり、死の直前まで執筆を進めていた『アート・アンド・チャイルド』は、中等教育年齢に達した生徒への、外観描写を目的としない、学習者中心の立場からの描画教育が一九二〇年代にダドリー女子高校で編み出されてきた経過などを断片的に記述しており、貴重な資料ではあるが、その不幸な執筆状況ゆえに、いくつかの問題を残すことにもなった。第一に、彼女が生前の講演や、著作のためのメモで試みていたような理論化への努力がほとんど放棄され、教職生活の回顧的な記述が大部分を占めるようになったことである。時には感傷的な調子を持つその記述は、しばしば「愛の美術教師」(33)のような呼称が与えがちな印象、すなわち、彼女が方法論を欠き、感情的な側面のみを強調したかのように誤解される危険性を持っていた。第二には、彼女の記述の中にいくつかの事実誤認が散見され、同書の研究資料としての信頼性

に疑問を投げかける結果となったことである(34)。

これとは対照的に、リチャードソンが健康を害する以前の著作である『ライティング・アンド・ライティングパターンズ』は、リズムカルな運動感覚を持った基本形を英語の筆記文字習得へとつなげる独特の教育法の教本として、最近まで版を重ねるなど出版物として着実な成功を収めた。しかしながら、この書はしばしばその著者の意図に反して、単に写す練習のためのテキストとして使用され、また美術教育におけるリチャードソンの成果があまり顧みられなくなった後も、教育界一般に普及していたため、英国では書き方の教師としての彼女の業績の方が強調されがちであった。

研究者による、リチャードソンへの代表的な言及としては、例えば『アート・アンド・チャイルド』以前に出版されたトムリンソンの『芸術家としての子どもたち』(35)では、リチャードソンの歴史的な位置づけは行っているものの、その教育内容にはほとんど触れていない。その後エイキンとターナー(36)、フィールド(37)、マクドナルド(38)などの主要な著作で、それぞれリチャードソンへの言及がなされているが、いずれもそのほとんどの根拠を『アート・アンド・チャイルド』によらざるを得ず、前述の問題点の影響を少なからず受けることとなった。

一九三〇年代には、リチャードソンによる教師のための講座に、定員を超える申し込みが殺到したという記録があるが、ホルズワースによれば、すでに一九五〇年代頃より、一般の美術教育関係者によるリチャードソンの美術教育への関心は衰え始め、観察による描写への回帰や、工芸教育、基礎デザイン練習の導入などへと重点が移りつつあったという。また、「自由で表現的な」絵画は、初等教

育段階でのみ有効であり、中等教育段階では実地的な工芸教育を強調すべきである、という論調が一般的となり、リチャードソンによる中等教育における学習者中心の美術教育の成果がほとんど顧みられなくなったとも指摘している(39)。

(二) パーミンガムにおける研究の展開

その後の空白期を経た後、一九七二年のパーミンガム・ポリテクニク(当時)へのリチャードソン資料の寄贈は、彼女の教育に関する研究の転換点となった。一九七五年から、一万点以上に上る資料の整理と索引の作成を担当したキャンベルは、一九七七年にその最終報告書を、また一九八〇年にはこれらの一次資料による最初の研究論文をまとめた(40)。一九八六年にはスウィフトが、リチャードソンの教育方法の中心は「マインド・ピクチャー」にあり、彼女の方法を適切に使用すれば現代への適用も可能であると論じた(41)。また、一九九〇年には、ホルズワースによる、詳細な伝記的記録をもとに「新教育運動」とリチャードソンとの関わりを検討した研究が完成した(42)。一九八四年からは、同ポリテクニクで現職教師を受け入れている、リチャードソンの教育方法を使用したカリキュラムの適用の研究が行われ、リチャードソンの成果に対する新たな検討の材料を提供している。また、リチャードソン生誕百年を記念して、同資料から選ばれた作品により構成される巡回展が、一九九二年より英国各地で展覧されている。

(三) パーミンガムでの研究が提起する論点

パーミンガム(中央イングランド大学)における近年のリチャー

ドソン研究が提起する最も注目すべき論点は、リチャードソンが当時の中等教育において収めた成果の要因は何か、また、それを現代の学校教育に適用することは可能か、という問題であると思われる。これについては、最も早い時期にリチャードソン・アーカイヴによる研究を手がけたキャンベルの見解と、現在の同大学におけるリチャードソン研究の方向性を示したといえるスウィフトのそれとに対照的な立場を見ることができるとは。

キャンベルの論文には、二つの主要な考察が含まれているが、その一つは、リチャードソンの教育思想にとって重要であったとする「ヴィジュアルイゼーション (visualisation, 視覚化)」の概念の検討であり、もう一つは、当時の人々の書き残した資料による、リチャードソンの教育実践の再構成である。特に後者の問題については、授業の様子を具体的に記した資料の少なさとともに、リチャードソンに批判的な立場からの証言が少ないことを示した上で、ほとんど唯一の批判的な見解としてよい、視学官フーパー (Hooper, G.H. 1873-?) からの書簡(43)をもとに、結論へと導いている。フーパーの書簡はリチャードソンへの質問の形をとっているが、その内容を要約すると、リチャードソンの教育法の独自性は、体系化できる原理によるのではなく、彼女自身の信念や身振り、印象的な話し方などの人格的な要素と強く結び付いており、またその生徒の作品にもリチャードソンの影響によると思われる類似性が認められるのではないかと、とした上で、他の教師にその成功を伝えることは可能かどうかという疑問を提示している。キャンベルは、結論部分で、リチャードソン資料の示す矛盾への当惑を隠さず、以下のように述べる。

マリオン・リチャードソンの真の遺産は、おそらく神秘である。いずれにしても、彼女の授業を見た人々はそのようにみなしていたし、彼女自身が次のように語った言葉はどうまくそれを言い表しているものではない。

「…私が話をする時、生徒との間になにかが行き交い、私に与えられた真実の視覚的な性質によつて、一種のきらめきのように伝えることができたのである。」(Richardson, *Art and the Child*, p.15)

おそらく、我々はまだこの現象に関して確信の持てる説明を提示できる立場にないのだろう、といつて差し支えあるまい。(44)

当時の人々による様々な記述から考えて、リチャードソン自身の人格的要因が、彼女の教育において重要な役割を果たしていたであろうことは否定できない。しかしながら、最終的に、研究資料としての信頼性を問題視された『アート・アンド・チャイルド』の神秘的な記述を持ち出して結論を先送りした形となったことは、「マリオン・リチャードソン・アーカイヴ」の一次資料を用いた研究の意義を問われかねない。彼女の独自性や卓越性を強調することは、その成果を、他者が追従しえない固有のものとして高みに位置付ける傾向を持つが、そのことが、他の教師にも共有可能な教育方法としての在り方としばしば矛盾するような側面を見ることがある。

しかしながら、教師の「カリスマ性」と美術教育の成果との関連を追究することは一つの方向性ともできようし、また、何故に彼女の人格的側面が神秘化されてしまう傾向があるのか、彼女の教育方法の性質とあわせて検討することは意味のないこととはいえない。

これに対して、スウィフトの見解（あるいは仮説）は、リチャードソンの成果は、彼女の教育方法の適用の仕方そのものにあり、その方法を正しく再現できれば、どの教師でも同様の成果は可能である、とする点で、誤解を受けやすいというものの、立場は明快である（45）。当然のことながら、教育実践はそれぞれの教師の人格と切り離して考えることはできないし、ある教育方法を異なる状況に単にそのまま適用するだけでは、十分な成果が得られないであろうことは予想できる。しかしながら、既定の規範による束縛を否定する学習者中心の立場の教育が、適切な方法の適用によって継承できるとする逆説的な見方は、検討に値する。結局のところ、これはフーバーの見解に対する現代からの回答を目指したものである。

このようにリチャードソン個人の人格的影響力と切り離し、方法としての側面から研究する立場についても、いくつかの問題点は指摘できる。第一に、彼女の方法論がこれまで埋没していた理由について、すでに述べてきたような、いわば二次的な要因のみでなく、方法自体のなかに、継承を困難にした要素が存在するのではないか、という点。第二に、リチャードソンの発展させた方法や題材には、今日までの間に美術教育のカリキュラムのなかで一般に普及しているものやそれに類似するものが見られるが、それらとの関係をどうとらえるのか。第三に、時代や状況の異なる現代の教室に、彼女の方法を適用することが可能なかどうか。第四に、教師の人格的要因と教育方法との影響関係である。スウィフトは、教師と協力したカリキュラム研究における成果（46）が、その有効性を裏付けたと説明するが（47）、それらの報告書を詳細に検討してみると、前述の問題を含めて、いくつかの現実的な課題が残っているようである。本

稿ではそれらの考察にまで立ち入る余地はないが、スウィフトの提示した、教育方法としての有効性を問う方向は、今後のリチャードソン研究において、無視することはできないものと思われる。

スウィフトはまた、「マインド・ピクチャー」をリチャードソンによるすべての教育方法の中心に位置付けることが、彼女の教育方法を正しく理解する鍵であると主張する。キャンベルが概念としての「ヴィジュアルイゼーション」を問題としたのに対し、スウィフトがその方法論である「マインド・ピクチャー」を取り上げている点は象徴的である。「マインド・ピクチャー」と他の方法との関係について、リチャードソン自身が体系化して論じているわけではないので、この点については、学習者中心主義の反省期を経験した我々の立場から、当時は認識されなかった構造を明らかにしていく必要があると思われる。ここで一つ述べておくなら、この方法がリチャードソンの教育方法の中で、またおそらくはあらゆる美術教育の方法も含めて、表現において外部からの規範の介入を最も徹底して制限するものであろうこと、それゆえ学習活動全体の性質を教師中心、既定のカリキュラム中心から、学習者固有の基準に基づいたものへと移行させていく働きを持つという可能性は指摘しておいてよいであらう。

四 結び

本稿ではバーミンガムの資料に基づくリチャードソン研究の論文として、これまで我が国で認識されることの少なかった彼女の業績に触れた前半部分に比較的重点を置き、リチャードソンが独自の過程を経て、学習者中心の美術教育の最も早い成功例を実現したのみ

ならず、自由で表現的な活動は低年齢の段階のみに有効であるという通説に抗し、十代以降の中等教育段階の生徒を対象に成果を取めたこと、しかしながら、その後英国を含む各国で学習者中心の美術教育の退潮が進む中で、彼女の成果についての正しい知識が継承されないままとなってきたことなどを指摘した。後半では、近年のバミニングムにおけるリチャードソン研究の成果を検討しながら、人格的要因を重視する立場と、方法自体の卓越性を重視する立場との基本的相違点を軸に、今後検討すべき論点について問題を提起した。ここまでの論考により、我が国の中等教育段階での美術における「自己表現」退潮の傾向から説き起こした背景に対し、リチャードソンの事例をもって、少なくとも一つの可能性を示すことはできたと思われる。

註

(1) 美術教育における「自己表現」概念の詳細について検討することは本稿の目的ではないが、ここでは、主に今世紀初頭から中庸にかけて欧米を中心に、いわゆる「学習者中心の教育」「進歩主義教育」等と歩調を合わせて台頭し、また美術思想としては印象派以後（後期印象派以降）の、個人の内面の表出という側面に関連性を持って発展した考え方を念頭に置いている。歴史的にはフランツ・チゼックなどの活動にその先導的な役割が見られ、描画などを主な媒体として進められた経緯を持つ。

(2) 宮協理『工藝による教育の研究』（建帛社、一九九三年）一七一―一九二頁。

(3) 直江俊雄「中学校美術科における「実施されたカリキュラム」研究―その目的と概要―」（『藝術教育學』第四号、筑波大学芸術教育学研究室、一九九二年、一一五―一三三頁）。

(4) 直江俊雄「教室からみたデザイン教育―データが明かす学校教材としての実像―」（宮協理編『デザイン教育ダイナミズム』建帛社、一九九三年、一三九―一六四頁）。

(5) Campbell, Alasdair D. "Marion Richardson Project Report" (unpublished, Birmingham Polytechnic, 1977), p.16.

(6) 石崎和宏「フランツ・チゼックの美術教育論とその方法に関する研究」（建帛社、一九九二年）三二六―三三三頁。

(7) 我が国においてリチャードソンの美術教育を紹介した顕著な例としては、ともにRichardson, Marion *Art and the Child* (University of London Press, 1948) の翻訳である、稲村退三訳『愛の美術教師』（白揚社、一九五八年）ならびに北条聰・淳子訳『リチャードソンが指導したイギリスの子どもの絵』（現代美術社、一九八〇年）などがある。

(8) チゼックの教育についても、石崎によって思春期以降の学習者に対する教育方法などが明らかにされているが、チゼックの青少年美術教室は基本的に普通教育の制度外からの試みであったという点で相違を見せている。なお、この点に関して石崎は、学校外教育への示唆を認めようとした花篤実の見解と、あくまでも学校制度改革への視点でとらえる宮協理のそれとを並記している（石崎、前掲書、三三三―三三三頁）。

(9) この点は、チゼックの、特に一九二〇年代までの子どもの作品が、非常に装飾的な傾向を見せていた点や、それ以降の、

表現主義的に変化したともいわれる傾向の作品が、主に低年齢層の子どもによるものだったことなどに対比される(石崎、前掲書、一六六―二三三頁)。

- (10) Holdsworth, Bruce "Marion Richardson and the New Education" (M.Phil. dissertation, unpublished, Birmingham Polytechnic, 1990)
- (11) Richardson, 1948
- (12) 〃の経歴のまとめは、特に断わりがない部分は Holdsworth (1990) と Richardson (1948) の記述に基づく。
- (13) Swift, John "Birmingham and its Art School: Changing Views 1800-1921" *Journal of Art and Design Education* Vol.7 No.1 (National Society for Education in Art and Design, 1988), pp.5-29.
- (14) オメガ・ワークショップ (Omega Workshops) 一九一三―一九一九年、ロジャール・フライを中心に活動した、主に若手芸術家のための装飾美術の工房。
- (15) ブルームズベリー・グループ (Bloomsbury Group) 二十世紀初頭、ロンドンのブルームズベリーを中心に集まった作家・芸術家などのグループ。
- (16) Richardson, Marion *Writing and Writing Patterns* (University of London Press, 1935)
- (17) マリオン・リチャードソン・アーカイヴ (MRAと略記)、資料番号3424B
- (18) Swift, 1988, p.23.
- (19) H. Lecoq de Boisbaudron *The Training of the Memory in Art*

translated by L. D. Luard (Macmillan, 1911)

- (20) MRA3424B
- (21) しかしながら、この教育法が当時の専門教育において、個性的な芸術家を輩出するのに効果を発揮したかどうかという点については疑問がある、とスウィフトは述べている。地域の産業との結び付きが強く、金属装飾などのデザイナーを供給していたバーミンガム美術学校の作品は、個人差よりも様式の共通性を多く感じさせるものであった。
- (22) "An Expansion of the 1919 Lecture", MRA 3446
- (23) "Dudley Girls' High School, Art", MRA3155
- (24) "Art Syllabus", MRA3156
- (25) Richardson, 1948, pp.25-27.
- (26) なお、この指導計画が履歴書に添えてリチャードソンの新しい職への応募に使用されたと見られることから、後者の指導計画は、保守的な応募先を意識したものと見ることもできる。
- (27) MRA3446
- (28) Richardson, 1948, pp.55-58.
- (29) 一九三五年六月十三日付書簡、MRA3373
- (30) Athens Vol.4 No.1 (Society for Education in Art, 1947)
- (31) MRA3373
- (32) キャンペルによれば、重いリュウマチ性の疾患であったとされる。
- (33) 稲村退三訳による同書の和訳(白揚社、一九五八年)のタイトル。稲村は、リチャードソンの妹キャスリーンへの書簡

で、出版社の示したこのタイトルをしるしが承諾した」と述べている(一九五八年五月十日付「MRA1707」)。

- (34) キャンベルは、その例として、リチャードソンが就職後最初の夏休み、八月の暑い日に、偶然通りかかったロンドンのグラフトン・ギャラリーでの第一回後期印象派展を見て、子どもの作品とのほろろした共通点を認識した、と明瞭に記述している点に関し、記録に残る同展の時期と一致しないことを指摘している(ロジャー・フライによる第一回後期印象派展は一九一〇年十一月から一九一一年一月、第二回展は一九一三年一月、リチャードソンのダドリーへの就職は一九一二年五月)。また、リチャードソンがウィーンの子ゼックを訪ねたという時期や、児童救済基金による彼の巡回展を見たという年代にも矛盾がある。(Campbell, Alasdair D. "Marion Richardson : A Misunderstood Figure in Art Education". M.Phil dissertation, unpublished, Birmingham Polytechnic, 1980, pp.5-6)
- (35) Tomlinson, R.R. *Children as Artists* (King Penguin, 1944)
- (36) van der Eyken, W. and Turner, B. *Adventures in Education* (Penguin, 1969)
- (37) Field, D. *Change in Art Education* (Routledge & Kegan Paul, 1970)
- (38) Macdonald, S. *The History and Philosophy of Art Education* (University of London Press, 1970)
- (39) Holdsworth, 1990, p.304.
- (40) Campbell, 1977, 1980

- (41) Swift, John "Marion Richardson and the Mind Picture" *Canadian Review of Art Education Research* Vol.13 (Canadian Society for Education Through Art, 1986)

- (42) Holdsworth, 1990

- (43) Hooper, G. H. からの書簡(一九二八年二月九日付「MRA314」)

- (44) Campbell, 1980 pp.93-94.

- (45) Swift, 1986

- (46) ただし、一九九二年より実施された、いわゆる「ナショナル・カリキュラム」(学校の教育課程に関する英国初の全国基準)による規制は、こうした方法による長期の研究を事実上不可能にしているという状況がある。

- (47) Swift, 1986

筆者は一九九三-一九九四年度、英国中央イングランド大学において、ジョン・スウィフト教授の指導の下に、英国の美術教育におけるカリキュラムに関する調査、ならびにマリオン・リチャードソン・アーカイブの資料に基づく研究を行った。本論文は、その成果に基づくものである。(なおえ としお)